



TITLE:

反動と流行 一明治の西鶴発見一

AUTHOR(S):

平田, 由美

CITATION:

平田, 由美. 反動と流行 一明治の西鶴発見一. 人文學報 1990, 67: 181-195

ISSUE DATE:

1990-12

URL:

<https://doi.org/10.14989/48336>

RIGHT:

反 動 と 流 行

—明治の西鶴発見—

平 田 由 美

- I はじめに
- II 西鶴復興—その経緯と実態—
- III 反動としての元禄文体
- IV 流行としての元禄文体
- V おわりに

I はじめに

明治20年代の時代思潮を論じる場合、従来の定型的な図式は、10年代後半の鹿鳴館外交に代表される皮相な欧化主義というものへの反動から、民権運動の第二ラウンドとしての、条約改正をめぐる一連のナショナリズムの動向というものを説き、その国権的側面の帰結として日清戦争を置くというものであった。

文学史における明治20年代の元禄文芸の復活もまた、この図式を傍証するものとしてとらえられてきた。すなわち西鶴に代表される雅俗折衷文体の隆盛や元禄文学熱を、欧米の文章状況や翻訳物に見える思想に触発されて形成されつつあった言文一致文体に対する反動として説くというのがそれである。

たしかに西鶴文芸の発掘と流布という現象の背後には、大は政教社の結成から小は骨董品の価格騰貴に至るまでの、社会潮流としての復古的な動きがあった。逍遙は文壇におけるその状況を「去年以来明治の文学界に三反動起りつ元禄文学と国文学と主大小説主義と是なり」と論じていた（『文学界の三反動』『読売新聞』明治23年7月31日～8月2日）。主大小説主義とは、文字どおり主題・結構の大なる小説を要求する動きである。それは文学極衰論争から「浮城物語」論争を通じて、直接的には硯友社の同人たちによる一群の人情小説を批判するものであった。

これに対して、それまで硯友社批判を行ってきた忍月、魯庵は一転して人情小説擁護の側に立った。論争のひとつ、「島田三郎氏に質す」（『国民新聞』23年2月2日）で魯庵は「夫れ名匠偉人は猫の児を産む如く続出するものにあらず、徳川氏三百年の文学黄金時代と雖ども井原西鶴近松巢林子松尾芭蕉の三傑のみ。（中略）機運既に熟せり既に熟せり、大豪傑は正に来らんとす現はれんとす。」と述べて、きわめて明るい未来への展望を描いていた。それは小説の変遷をロマンスからノベルへの進化であると見なす『小説神髓』にも共通する進化論信奉による楽観論であって、さればこそ魯庵は社会人情の変遷によって進化する小説が「今日一般の社会

人情を放擲して其境外に脱出」することの不可を説いたのである（『浮城物語』を読む『国民新聞』23年5月8日～5月23日）。

しかし馬琴の勲愬を否定しながらも、それにとって替るべき写実理論の精妙さを欠いた『小説神髓』の理論的空白はいまだ埋められていなかった（『小説総論』の孤高な到達については今は論じない）。

魯庵は、極衰論争の表面化しはじめる22年末、硯友社の機関雑誌『小文学』に「日本小説の三大家」を寄せていた。それは「彼の八犬伝に涎を垂れ弓張月に現をぬかす人は未だ小説の玄妙を悟るに足らず」として、「社会の実相を写」して「今日のリアル派の著作に譲らざる」西鶴文芸を称揚するものであった（同誌第1、2号、22年11月）。魯庵のこのような西鶴評価は、その「リアル派」的側面でもって、先の理論的空白を充填せんとする行為であったように、私には思われる。

しかしその理論的営為に対して実作者集団からのコミットメントがほとんどといってよいくらい見られなかったことは、注目すべき事態であった。作家たちはあたかも理論と実践が分業体制にあるかのごとく、ひたすらな作品生産に励むのみであったことは、おのずからこの時期の西鶴撰取の特徴と限界を形づくっていたのである。

Ⅱ 西鶴復興—その経緯と実態—

近代文学を近世文学との断続という視点から眺めてみると、それをさらに近世後期の文学と特定すれば、文学を形成するさまざまな要素—作家の地位、文芸理念、主題、文体、読者との関係など—のうち多くの部分において、近代は近世との連続状態にあったと見ることができるだろう。馬琴、三馬、春水は貸本屋の商品の主流を占めており、これらに加うるに、種彦、京伝、一九らの著作が和装から洋装へと変身しつつ、維新の混乱をくぐりぬけ、10年代後半に至っても出版され続けていた。『八犬伝』などは、江戸時代の原版木をそのまま使用して、明治30年にいたっても刷り出されているくらいである。

近代小説史の冒頭を飾る『一読三嘆当世書生氣質』の題名が示すとおり、気質物の人気の根強さは近世と近代の「続」をものがたっている。露伴から明治20年代の「二文星」と称された饗庭篁村はその「八文字屋風」、「江島屋振」によって逍遙などよりはるかに多くの読者をもっていたのである¹⁾。天保老人ばかりではない。新世代作家の「梁山泊」硯友社の『我楽多文庫』は「古聞新報」というコラムを設けて、京伝の伝記「伊波伝毛記」や其碩の「傾城歌三味線」を翻刻掲載していた。

すなわち、近代文学はその土壌において近世後期の文学と地つづきであり、世代を問わず作家たちにとって江戸の文芸は「古典」ではなかったのである。

これに対して西鶴の文芸は近世後期の馬琴を遡ること二百年、其碩からでも百有余年の、しかも上方の文芸であって、すでに馬琴の世においてさえ忘れられた作家であった。西鶴の著作が少なくとも最初の接触において容易な理解を許さないほどの手ごわさをもっていることは否定できない。「一代男」など、発表当時においても一般読者を想定しては書かれていないことによる、楽屋落ち的な難解さを指摘されているのであって、そのことが後代の埋没をもたらしたひとつの原因でもあったのである²⁾。

そのような意味で、西鶴文芸の復活は、まさに発掘とよぶべきインパクトをもったのであった。そのだいたいのアウトラインというのは、愛鶴軒淡島寒月を介して紅葉が西鶴本と接するのが、明治18年秋のことで、以後21年9月までには一代男、二代男、一代女、五人女、男色大鑑を読んだとされており、北海道から帰京した露伴がこれにつづき、20年中には五人女を筆写したという。

寒月による西鶴発見の経緯は、彼自身の回想に従えば、京伝の『骨董集』を読んだことに起因するという。『骨董集』は一種考証の書であるが、そこには一代男を筆頭とする西鶴の著作に対する多くの言及が溢れている。この『骨董集』によって西鶴への興味を掻き立てられた寒月はさっそく古本漁りを開始し、手に入れた西鶴本を「幸田、中西（梅花・平田註）、尾崎の諸君に手柄顔をして見せた」のであった³⁾。

上野の図書館に日参して、燕石十種の筆写をしていたという露伴の回想（「淡島寒月氏」『早稲田文学』大正15年4月）から推測すれば、寒月が西鶴の伝や幕誌について記した馬琴の『燕石雑誌』あるいは『羈旅漫録』といった随筆の類を目にしていた可能性もけっして小さいものではない⁴⁾。

このように、明治における西鶴の発見は、馬琴・京伝といった近世後期の作家たちを経由して、そこからさらに遡及する形でたどりついたものなのであった。

さて、寒月によって紅葉に渡った西鶴はさらに硯友社同人の間で広まる。巖谷小波の『巳丑日録』には、紅葉から借覧した一代男を筆写する条がしばしば現れ、それが返却されないままさらに又貸しされていく様子などが見える。いま硯友社の機関雑誌にみえる西鶴関係の記事を並べれば、次のようなものである。

21年2月 眉山人「魂膽秘事枕」に「西鶴のいふ美形とはこれか」という記述。

（活版非売本『我楽多文庫』16号）

21年8月 思案外史「恋女房」に「好色十代男 浮世之助」による序文。

（公刊『我楽多文庫』第6号）

22年3月 団水の「昼夜用心記」翻刻。

（『文庫』18号）

22年7月 「金紙七髻結」（『好色一代女』巻3）翻刻。

（同、24号）

22年9月 「恋は闇夜を昼の国」（『好色五人女』巻1）翻刻。

（同、26号）

一方の露伴は根岸党と呼ばれる文人グループに属していたが、ここには「井原西鶴の一代女に問屋にて蓮葉女といふを置き」という前書きを付す「蓮葉女」（『読売新聞』20年11月10日～12月30日）を書いた饗庭篁村がおり、寒月とは別のルートで独自に西鶴に親炙していた。これに22年10月の『しがらみ草紙』第1号が宮崎三味経由の二代男を翻刻し、また『女学雑誌』に拠る魯庵が22年夏ごろから文芸評論の中でしきりに西鶴に言及しはじめることをあげれば、明治22年中には文壇の主要なグループにおいて西鶴の普及が終了していたといえるだろう。

この西鶴の発見と流布は、そのままその摂取と模倣につながっていった。22年の文壇の状況をコンパクトに叙述した逍遙の「明治二十二年文学上の出来事月表」（『読売新聞』23年1月13日）から西鶴に関する項目を抜きだして、それを跡づけてみよう。

3月 我楽多文庫改良して「文庫」となる文壇の梁山泊惣出、西鶴の羽ばたきソロソロ世間にひらく

9月 西鶴文次第に流行し言文一致少しく下火となる

11月 此頃元禄文、殊に西鶴熱頂上に達す

改題なった『文庫』誌上における西鶴物の翻刻は上述したとおりであるが、改題第3号である『文庫』の19号（4月）からは紅葉が西鶴文体初作とされる「やまと昭君」の連載を開始し、20号には当の火つけ人の寒月が、愛鶴軒の筆名で「百美人」という西鶴ばりの文章を投じている。

そして9月、その機運は現実に＜西鶴文の流行＞となって現れる。いうまでもない、露伴の登場である。この月、露伴は『文庫』26号に「刹那生死」を掲載し、さらに新著百種第5号として『風流仏』を刊行した。『風流仏』における西鶴文体的特質の検証には、二瓶愛蔵の「露伴と西鶴—『風流仏』を中心として—」（『文学・語学』第69号、昭和48年10月）があり、ここではそれに付け加えるべき何ものをも持たない。「刹那生死」についても、それが「鶴翁の五人女を枕にして眠たる夢中の作なれば筋道覚束なき所は模がなめたるなりと御ゆるしあれ」という後書きを付していることを指摘するだけで充分だろう。

翌10月には魯庵がさっそくこの『風流仏』をとりあげて「嗚呼、西鶴没後百年初めて此絶好文字あり……天未だ斯文を滅せず」（「露伴子の『風流仏』」『女学雑誌』183号、22年10月）という大仰な感激ぶりを示した。11月、かれは硯友社の新雑誌『小文学』第1号に「日本小説の三大作家」を寄せ、馬琴に代表される「緋緘の鎧龍頭の甲」といった雄壮な小説に異をとなえて、「人情の肺腑に立入」る妙を称しつつ大いに西鶴を持ち上げた。同じ号には露伴が愛鶴軒と合作で「井原西鶴を弔ふ文」を発表し、西鶴の流行は逍遙のいうようにいよいよ「西鶴熱」へと昂進していったのである。

このように、10年代の終りごろから数年の間に回覧され筆写された西鶴の著作は、22年中には翻刻されてより多くの人々の目に触れるようになるとともに、それを模倣する作品をも産み

出すに至った。西鶴の発見が、硯友社のような文学結社を中心に広まっていったこと、そしてそのさらなる流布がその機関雑誌やあるいは商業出版というメディアにのって実現していったことなど、西鶴の復興をめぐる状況にはきわめて近代的なものがあったと言われねばならない。その背景の事情については章を改めて論じよう。

Ⅲ 反動としての元禄文体

『風流仏』の登場は西鶴文学の摂取を享受から模倣へという段階に押し進める大きな原動力であったのだが、この作について、落花漂絮、中西梅花は次のように評していた。

二三年前春の舍臚氏小説界に一種の新体^{しんてい}を創め書生小説の俑を作りて時好に投ぜしより男女の書生を主人公となし薄弱なる想像を以て百済らぬ趣向を立て卑近なる言語を用ゐ一見青梅を嚙んで満身粟を生ずる如き拙劣小説の流行を來たし随ツて書生小説家の数を倍して恒河沙数と一般の多^{おほき}を致さしめたり（中略）文体は平面的言文一致、趣向は学校、主人公は東髪^{とうはき}の令嬢、文法は無法にあらざれば小説視せられざる今の世に当り大膽にも仏師修行者木曾の花漬売を男女の主人公として小説を著す者夫れ幾人かある（中略）之を以て近頃の言文屋流の筆法に比する時は其差異唯に月籠の比にあらざるなり

「新著百種第五号 風流仏批評」（『読売新聞』22年10月17日）

梅花にとって、書生小説家すなわち言文一致家とは「我国の文学をして衰退為さしめんと計る外道の悪魔」の謂であった。

『小説神髓』のリアリズム理論の基底をなすのは、「只傍観してありのままに模写する」という姿勢であり、それは登場人物の背後にあってかれらを操る「偶人師」としての作者存在を否定するという意図において、八犬伝における馬琴の対極にある。しかし馬琴の創作原理の根幹を支えてその長編世界に統一的意味を賦与する勸懲主義に対置させるに、逍遙の理論は「人生の批判」を「主旨目的」として掲げながらも、実際には因果理法の^{からくり}説明という読本とほとんどかわるところのない創作理念を示し得たにすぎなかった。しかもその「主旨目的」さえ、逍遙自身が述べるように（「理論の半分をも実際にはほとんど行ひ得ざるからに」—『書生気質』序）、その有効な形象化を見たかどうかは疑わしい。むしろ結果としては、彼の写実理論は新時代の風俗を描写するという一点においてのみ理解され、硯友社の書生小説に代表される明治人情本の隆盛をもたらすことになったのであった。もちろんその背後には「近來流行の政治小説を評す」（『国民之友』第6号、20年7月）において、徳富蘇峰が夙に指摘していたように、政治小説そのものさえもが人情小説へと変質するという事態が進行していたのである。

平岡敏夫は梅花の先の評言をもって、翌々月12月に始まる「文学極衰論争」の前哨とみなす（「文学史における『近代』」）。たしかに極衰論争中のひとつ「文学世界の近況」（『朝野新聞』23年

2月27日)において、尾崎学堂らしき人物の批判していたのが「全身の能力を此一小窩内(すなわち人情の描写・平田註)に拘束して、毫も其外に出る能はず。僅に涙字、愛字、情字等を参差交錯して、小説の能事了れりとなす」だけの「小説家の天地」の狭隘さであったことを思う時、逍遙の書生気質に始まる人情世態の描写を主眼とする硯友社同人たちの書生小説を「小説をして末運ならしむる」ものとみたのは、まさに先見的な警告であったといえるだろう。

梅花が『風流仏』にみたものが書生小説へのアンチテーゼであった如く、西鶴文芸の復活には当時の文学界の支配的な潮流に対する反動的な情勢が潜んでいた。逍遙はそれを三つの反動として次のように述べている。

去年以来明治の文学界に三反動起りつ元禄文学と国文学と主大小説主義と是なり元禄文学は文化文政の文学と直訳文学とに反動し国文学は俗文と洋学とに反動し主大小説主義は纖巧小説に反動して起しなり

ここで元禄文学は、化政期の文学すなわち馬琴・春水によって代表される、近代文学がそれと地つづきであったところの近世後期文学と、同じく明治前半期の文学の骨肉を形づくった思潮のひとつである翻訳文学に対する反動としてとらえられている。そしてこの反動としての元禄文学はまさにそのことによって、残るふたつの反動とも密接な関わりをもつ。

纖巧小説に対する主大小説主義とはわかりにくい表現であるが、逍遙が別のところで『江湖』『朝野』等の新聞紙並に女学雑誌等が人情小説を纖巧と罵り規模の大なるを作れといひ」と述べているところから、それがまぎれもなく先ほどの文学極衰論争やあるいは浮城物語論争において顕然化しつつあったリアリズムとアイデアリズムとの葛藤をさしていることがわかる。そこで人情小説とは別の観点からリアリズムを追及する文学として新たに持ち出されてきたのが、指標としての西鶴文学なのであった。

魯庵が巖本善次の「小説論略」をめぐって、その「リアルとアイデアルの区別」の曖昧さを衝きつつ、『女学雑誌』にしきりと稿を投じ、一方で『小文学』に「日本小説の三大家」を寄せて「リアル派」としての西鶴を称賛していたのは、まさにこの時期であった。

文学極衰論争や浮城物語論争、あるいはこれらに前後する小説論略論争、没理想論争など、20年代の批評壇における数々の論争はすべてアイデアリズムとリアリズムとの相剋を主題にする変奏曲であったといえる。これらの論争は、自然主義の勃興によって明治の終りには、リアリズムへの一方的な偏向という形で収束していく。当然のことながら西鶴の摂取もまた、30年代の末に本格的な自然主義的理解という段階に入るわけだが、西鶴に「写実派」、あるいはゾラをみるという視点がすでにこのころからあったことは注目されてよい。

明治39年12月の『早稲田文学』には「五人女」の合評が採録されている。ここで西鶴の思想は「多くの点において、かへつて近代の欧州文芸に見える思想と接邇する」ものとして理解されていた。もちろんこの合評会の仕掛け人である抱月の意図はゾラやモーパッサンといった

ヨーロッパの自然主義文学を日本に持ちこむことにあったのだが、その対応物として西鶴文芸の写實的側面が取り上げられたのであった。それはあくまでも欧米文学の中に規範とすべきものを見出して、その等価物としての日本文学を見るという点において20年代の西鶴観とはことなるものであったが、それを次のような発言と比べてみられたい。

抑々元禄は日本文学の一盛時、井原西鶴は当代の巨匠、其文章の靈妙なるが為に伝ふ可きのみならず、當時の風俗人情を写実せるの点に於て片時も欠く可らざる文学史上の参考品たり、彼れの著述固より淫靡の傾向あり、然れども淫猥なる元禄社会を直写せるが為にこの傾向を生じたるに外ならずして、必ずしも深く尤む可らず、恰も彼のゾラの小説が淫靡なる仏蘭西社会を写実したるの結果、清潔を欠くに至りたると異ること無し

（G. R. 生「西鶴全集の発売禁止」『読売新聞』27年7月9日）

この文章は、27年の5月と6月の二度にわたって刊行された、尾崎紅葉・大橋乙羽校訂による西鶴全集が発禁処分となったことに対する批判である。西鶴の文芸は20年代の初頭から種々の雑誌において翻刻されていたことは、第1節でもふれたが、単行本として刊行されたのは、23年10月の『幕府時代小説叢書』に収められた「本朝桜陰比事」が管見の限りでは最もはやいものである。この23年という年は博文館から落合直文らの校訂による『日本文学全書』の刊行が開始されるという、国文学の復興にとって記念すべき年でもあった。このシリーズは中世までの文学を集録したものであったが、博文館はひきつづいて26年から『帝国文庫』として近世文学を中心とする復刻シリーズを刊行した。発禁になった西鶴全集上・下篇はこのシリーズの第23、24篇にあたる。すでに21年8月には「本邦固有の文学即国柄の如何を徴証すべ」く、雑誌『日本文学』の第1号が発刊された。これは23年になって『国文学』と誌名を改めるが、これがその基本姿勢において雑誌『日本人』と一脈相通じるものをもっていたことは、たとえば第5号の「国粹の解釈」などの論説に明らかである。この他、24年1月に博文館から刊行される『近古文芸温古叢書』全12巻など、西鶴のより広範な層への普及にはこのような国文学の興隆も見過ごすことのできない現象なのであった。

さて、逍遙の論じた元禄文学と国文学という二つの反動は、前者が直訳文体に、後者が俗文に対比させられることによって、互に深く関わっている。

鷗外が初期に試みた言文一致を捨てて「舞姫」に始まる三部作の雅俗折衷文体へと転換したことのバックボーンに落合直文らによる国文改良運動があったことは山本正秀の指摘するところである（『近代文体発生の史的研究』）。西鶴文体はまさにその雅俗折衷文体の一モデルとして、俗文や翻訳文体、とりわけこの二つの文体の混合物たる言文一致体に対立させられたのであった。

逍遙は前節で引いた出来事月表中、9月の項で、「西鶴文次第に流行し言文一致少しく下火となる」と両者を対立させていた。彼はさらに詳しく次のように記している。

文章を重んずるの傾きと文学界の反動と相合して言文一致熱大いに弛み「読売」の竹のや主人が文章の小道具を嘲倒するや与論大に在来文に向ひ冬季に及び蝸牛露伴子天外より漂落して風流仏を出すや西鶴熱白熱度に達せり

ここで竹のや主人云々というのは、新著百種第二号の『掘出し物』に付された竹の舎主人こと饗庭篁村の「作者曰く」をさす。そこで篁村は「此篇紅葉先生の『色懺悔』に比すれば葉数少なきに似たれど……又は——。＊＊又は断りなしズーツと明けなどの糧は用ひず」と述べて、欧文風パンクチュエーション記号の氾濫を批判していた。

言文一致体の文章が、小道具と呼ばれる種々のパンクチュエーション記号と不可分の形で結びついていたことは露伴の次のような文章からも明かである。

言文一致は元来言語の真実を移せしものにて、最少し其論を主張して言語の緩急高低までを移すがよく、文章の横手に譜をつけて出板するがよろしい訳、(中略)畢竟は句読の種類も色々に出来、当世五もくずしと云ふもの行はれて、……——==,。(())『＊ ()』などさまざまのセツ道具背負たところの弁慶らしいが強そうふに見えておもしろきも社会の進歩につれて至当の訳

「日ぐらし物語」(『読売新聞』明治23年4月22日)

この「当世五もくずし」とは、紅葉自身が記号の使用法を説明した文章(「文盲手引草」『文庫』26号)の中で、「さる老人」に語らせた「どうも此頃の草冊子の文はまるで五目ずしだよおらのやうな歯のわるいものにやあの具が邪魔になつてならねえ」ということばに由来している。硯友社の同人たちが頻用した欧文風のパンクチュエーション記号は、実に多種多様でその混乱状況は紅葉をして整理分類の筆を執らせるほどのものなのであった⁵⁾。

篁村にとって、パンクチュエーション記号にあふれた文章は、「俗受」をねらった「素人」のものであって、本来あるべき文章の姿は「対話は行も別に立ず弥治「仇吉」などと断はつて男女雅俗を分るやうな素人にあらず只○だけにて判然ハツキリと分る」ものでなければならなかった。露伴もまた、処女作『露団々』において見せたカギカッコやリーダーを『風流仏』では一切廃し、会話を地の文に従属させた、一種の説話文体——これこそが西鶴の話の文体なのであるが——を採用したのであった⁶⁾。

Ⅳ 流行としての元禄文体

紅葉の出世作『二人比丘尼色懺悔』は逍遙の出来事月表の記述「3月 西鶴の羽ばたきソロソロ世間にひらく」に結びつけられて、そのためにこの作は長く彼の西鶴文体作品の一つに数えられてきた。それは同時代評であるところの『出版月評』の「麴町一人」による「其文章の優美にして余情あるは彼(西鶴・平田註)の俳諧文より脱化したるものの如く其想像の緻密にして人情の隠微を穿鑿せるは西鶴の心髓を得たるものの如し」という評言などが、元禄文学

への傾斜を強めてゆくその後の紅葉のイメージと重なって、文学史の中で定着したものでもあった。これに対し、岡保生は『色懺悔』の文体における「西鶴的なものはごく僅少」であって、むしろ西鶴以外の種々の文体要素——とりわけ美妙の「武蔵野」のレトリック、構文というものの影響——が指摘しうることにについて詳細な本文分析を行なった（『尾崎紅葉——その基礎的研究——』、とくに『色懺悔』の文体』及び「紅葉と西鶴」参照）。

たしかに構想・文体ともに濃厚な西鶴物の影を認めうる『伽羅枕』に比すればもちろんのこと、「やまと昭君」に比べてもなお、『色懺悔』における西鶴的要素はより希薄なものである。しかし紅葉自身がその文体に託したのは、「在来の雅俗折衷おかしからず。言文一致このもしからず」という「作者曰」のことはに読みとれるような、新文体模索の試みであった。この「在来の」文体を、化政期文学のそれとみるならば『色懺悔』の「鳳鶏体」は反動としての西鶴文体の理念に近いものとなる。しかし『色懺悔』には、西鶴文体に対比させられる言文一致体の主要な特徴の一つである欧文風のパンクチュエーション記号が横溢していた。そのありさまは先の篁村の批判や、『女学雑誌』の藤の屋（内田魯庵）の「ポチポチとダツシの多い事は眩き計りなり。……随分肝心ですかア、沢山ては閉口する」、あるいは『国民之友』の福洲学人の「言葉の断続多きに過ぎて読者をして奇異の懷ひあらしむること例之はあ……あ……有りがたし、お……お……お情けない……（中略）等なり。」といった数々の批評にみえるとおりである。

このような点において、『色懺悔』は言文一致体への近接性をもつようにみえる。そのことはそれを西鶴文体にあらずと断定させる根拠の一つにさえなるようなものであった。

しかしながら、実態がどのようなものであれ、硯友社の内部においては、その雅俗折衷文体は美妙の代表する言文一致体への明かな対立物として受取られていた。同人の一人、江見水蔭は次のように回顧している。

それは雅俗折衷文体で、時代小説で、これは言文一致の美妙の『武蔵野』に明かに挑戦した創作であった。言文一致に不慣れた徒は鯨波を造つて戦勝を祝したのであつた。『日本』の陸羯南が非常に喜んだのも其一例で、後日、上野不忍の長駝亭で、香夢楼の追悼会のあつた時に、羯南が自分に紅葉へ紹介して呉れと云ひ出した位であつた。

もちろんこれがひとり硯友社内の見方に留らなかったことは、三宅雪嶺が「紅葉山人の色懺悔を評す」（『日本人』25号、22年5月）という批評のなかで『色懺悔』の文体を、美妙の「蝴蝶」のそれと対比させていたことでもわかる。「『日本人』は真面目の雑誌ならん。木葉天狗のあせ小説に頓着するを好まざるならん」という雪嶺にとっても、紅葉の『色懺悔』は「少しく批評するに足る」ものだったのである。しかし一部のイデオログたちが西鶴文体に期待したような理念としての反動という意識は、硯友社の連中には希薄であった。

水蔭の回想が示唆するような、紅葉と政教社の人々、あるいは新聞『日本』の連中との接触

は伝えられていないし、その後の西鶴への傾倒に彼らが影を落とした形跡はない。杉浦重剛の称好塾に籍を置いた水蔭、小波らもまた、その思想的背景にそれをうかがわせるものを持たない。雑誌『日本人』20号(22年1月)には漣山人が「徳富猪一郎君と美妙斎主人とソシテ省亭先生とに三言を早す」を寄せて、「蝴蝶」を掲載した『国民之友』と美妙とを非難していたのであるが、そこに省亭の名が挙げられていることから察せられるとおり、その批判は趣向や文体といった作品そのものには関わらず、「不体裁な裸体の婦人を無遠慮に描きたる」ことに対するモラル批判の域をでないものであった。

逍遙は先の「出来事月表」中、8月の項に「時に政事上に於ては条約改正論の熱度極的に近づく文学界には何の影響もなし」と書きつけていた。高田早苗の盟友として『読売新聞』を舞台に、一方で文芸評論を書きつつ、他方で社説においてしきりに時事問題を論じ、また大隈をモデルに「外務大臣」などという小説を創作していた逍遙の、それは一種のいらだちであったのだろう。しかし「硯友社々則」において、「本社は小説の起草。劇場の正本。小説の反訳広告の案文。歌句戯文の添削批評等の御依頼に応じ可申候 但し建白書の草案記稿其外政事向の文書は命に替へても御断申上候」(公刊『我楽多文庫』第1号、21年5月)と言いきった紅葉にしてみればそれは当然のことであった。明治初年、政府の教導政策に対して「著作道書キ上げ」でもって自己の立場を表明してみせた、戯作者たちに共通の態度が硯友社にはあった。無条件の受け入れも無批判の拒否も、どちらも根本的には政治にコミットしないという点において、まさにコインの表裏の関係にある。

結局、硯友社同人たちの美妙批判は自らの結社からの離反者としての美妙個人に向けられた敵愾心に起因するものでしかなく、そこには理念としての文芸、すなわち文学をそれが盛り込む主題や思想といったものの容器であるとみる視点が欠落していたのである。それは魯庵が「抑々硯友社の原の起りと云ふのは、何も自覚した文学上の主義主張があつたわけではなく、言はば文学に興味を持ち文才のある人々が集つて道楽半分に初めたことが硯友社と云ふものの成立つた理由である。(中略)従つて硯友社其の物にも中心となるやうな主義主張の標準があつたのではない。」と述べた如き(「硯友社の芸術至上主義運動」『新潮』大正5年10月)が、その実態であった。この結果、西鶴文学の受容は、その内実をすっぱり抜け落としてしまった単なる形式、つまり文体としての元禄文学の流行という現象となって現れる。

『文庫』廃刊ののち、硯友社は柳浪を主筆とする『小文学』を刊行していた。ここに、愛鶴軒・露伴の「井原西鶴を弔ふ文」や魯庵の「日本の三大家」が掲載されたことについてはすでにふれたが、その愛鶴軒は「年に一度師走の大掃除 庵にまじはる町内の繁昌 笑に春をまつ商人の煤払」という、胸算用を思わせる「けふあす」を寄せていた。紅葉もまた『色懺悔』に比べてリーダーやダッシュを消失させて、より西鶴文体に接近した「関東五郎」を第一号から連載し始めていた。

自分が旅（22年秋の関西への旅、もしくは年末の房州旅行をいう・平田註）から帰った時には、社中にも西鶴流行で、珍本を引張り合つてそれを互ひに筆写したものであつた。西鶴張りの文章は実に此当時旺盛を極めたのであつた。模倣性に富む自分は、無論其仲間に引入れられた。（水蔭前掲書）

眉山の「貧乏神の辞」、木導の「出女説」、玉園主人の「年の鐘」などなど、西鶴張りの文体を気取ったさまざまな作が『小文学』を飾り、それは次なる機関雑誌『江戸むらさき』に至っても一向に衰える気配をみせていない。水蔭の回顧どおり、西鶴の流行は、じつに社中あげてのものとなっていたのである。その西鶴理解がひとり文体のみにかかわるだけの、きわめて皮相なものであったことは「小説家内秘密文法猫之巻」の「由来記」（『小文学』第4号、22年12月）における次のような部分に見て取ることができる。

当世盲目千人西鶴々と葱を食つて牛肉を^{はめ}賞る奴等の詮議やかましけれど西鶴の書は^{なかい}高価から文庫に出たる愛鶴軒を身代りにすべしそれを三^う拝^うしてての字^すさへ使ひこなせば直と西鶴派の名人と云はるべし

逍遙は例の三反動について論じた評論において、反動と流行とを区別せよと主張し、流行が「情の子、浮気者の私生」であるのに対して、反動とは「本動の良からざるを知るによりて起」るところの「埋勢の孫、智の子」であるとした。ところが現実には、「天の賜（埋勢の使命）」を忘れて「情の子」と墮した反動が我が仏尊しの主張を互に叫んで「和階を妨ぐるのみ」という事態であった。これがリアリズムとアイデアリズムとの対立の変奏曲たる20年代の文学論争に一貫して流れていたキー・トーンである。しかるに硯友社にあっては、この基調音さえ馬耳東風といった様子でひたすらな文体模倣に励むのみなのであった。

反動が流行になるとは、元禄文芸の復活がその当初に有していた復興の理念を見失って、ただ世相としての西鶴熱に乗り遅れんがために、それをもてはやすをいう。西鶴文体が当代の文学に蘇生すべきゆえんは、本来、化政期文学の文体と欧文体とに対する反動としての雅俗折衷文体、あるいは輸入文学にたいする在来文学としてのそれにあったはずである。前者の文体としての雅俗折衷体は、文壇の重要課題であった新文体創設への意欲にととの好個のモデルとなり、「文章彫琢熱の八方にひろがる」状況を現出せしめた。にもかかわらず、その「彫琢熱」は、本来的な理念を欠いていたがためにそれは結果として、「重に文章体裁等の上にばかり用ひられ」（逍遙「明治二十二年の著作家」『読売新聞』23年1月15日）という状況をもたらして終わったのであった。

V おわりに

明治20年代の元禄文芸の復興を論じる場合、西鶴をその代表とみなして紅露の作品を中心と

する西鶴的要素の検出に焦点が置かれ、その影響関係について言及するというのが、これまでの文学史側からのアプローチであった。

しかしながら、もちろん、これでは明治における元禄文芸復興の全局を論じたことにはならない。というのは、西鶴流行の一翼を担っていた内田不知庵がその流行のただなかにおいて「元禄の三大家を松尾芭蕉井原西鶴近松門左とす、共に空前絶後にして日本文学の極粹というふべし」（前出「日本小説の三大家」と述べていたように、元禄文学と言うとき、そこにはあと二人、近松と芭蕉という作家の存在が看過すべからざるものとしてある。西鶴の復活という現象を、この近松・芭蕉の再評価とともに並べてみれば、そこにおのづから元禄文芸復興の理念のようなものが見えてくるであろう。

このことを文学史の観点から指摘したのは、高須芳次郎がそのごく早い部類に属する。『明治文学史論』において彼は、「明治文学にたいする西鶴の影響」に並列させて「明治文学に対する芭蕉近松の影響」という項目を立てていた。そこでは子規を始めとして、透谷ら『文学界』派と芭蕉の、また逍遙に始って樗牛・抱月に及ぶ作家、批評家たちと近松との関係を述べ、明治文学の発達がこれら三巨人に負うところの少なくなかったことを指摘し、紅葉、露伴の西鶴への傾倒を欧米文学思潮に対する国粹的な動きとしてとらえたのであった。

子規が、江戸後期以来、明治にかけての月並俳壇における偶像化した芭蕉像を崩壊させて、俳句革新運動へと歩みを進めていったこと、そして彼の活動が主として新聞『日本』を舞台として展開したことはあまりに有名なことがらである。

一方、逍遙の近松研究は具体的には明治26年に始る『早稲田文学』における一連の近松評釈として現れる。しかしその発端とはいえば、19年の末松謙澄らによる演劇改良会の欧米演劇を手本とする改良、すなわち花道の廃止やコンドルによる劇場の設計といった皮相な改良運動に対する異義申立てに見出すことができる。19年、逍遙の拠っていた読売新聞では彼と謙澄との間で演劇改良に関する論争が繰り広げられていた。そのひとつ、「チヨボは改良すべし廃すべからず」という社説（10月24日）に明らかなように、逍遙の演劇改良の基本には「在来もの」すなわち伝統演劇が持つ長所を尊重せんとする態度があった⁷⁾。

このように、芭蕉、近松の再評価については、ある一つの理念、つまり古典を現在に蘇らせることの目的意識のようなものに基づく運動として見るのであり得るのであるが、それでは西鶴の場合はどうであったか。

構想に西鶴の影響を認めうる作としては最も早いといわれる笹村の「蓮葉女」（20年11月）について見てみよう。これは淫奔不羈なる娘のたどる転落の人生と孝行娘の幸福なる人生との対比を描いた、「一代女」の余裔というよりは気質物の系譜につらなるもので、彼の出世作『当世商人気質』と発想を同じくするものであるが、これについて魯庵は次のように評した。

有名なる「蓮葉女」は第一傑作とまで伝称せられて世評嘖々たりしが唯僅かに淫奔軽浮な

る無節操の女性が皮相を模写せしのみ。人往々西鶴の一代女に比すれども西鶴の作は当時の婦人の暗黒面を悉く剔抉せし上に「夜発の付声」及び「皆謂はくの五百羅漢」の二篇に人生の秘奥を洩したるは豈に「蓮葉娘」の三面雜報的のものと同一ならんや。外界に就ての觀察は富みたれども内界の変化に至つては毫も觀察せし跡なきが如し。

（「饗庭篁村氏」『国民之友』24年2～4月）

この人物把握のステレオタイプ性、描写の皮相さに対する批判はそのまま紅葉に与えてもよい評価である。

紅葉は西鶴文体をその文学に取り込み、さらに描写の精緻さを加えて近代風に磨き上げた点では評価されるべきではあるが、それがなぜ西鶴文体でなければならなかったのか、あるいはそこにどのような理想、理念を盛りこんだのかについては、一切語っていない。むしろ魯庵が「山人は西鶴其碩を喜び常に是を誦読すると聞く。故に其作の如き立案に力を用ざるにあらざれども往々文字に使用さるの傾向あり」と喝破したように、紅葉にとって文学は即文章を意味するようなところがあったのは事実である。実際にも『色懺悔』から「やまと昭君」をへて「伽羅枕」にいたる彼の道程——すなわち主題の深化や構想の複雑さを見せながらも、文章彫琢上の鏤骨ぶりには比すべくもない——はかれの意図が奈辺にあったかを物語っている。

元禄文体流行の一方の担い手であった露伴の西鶴理解はこれらの人々よりはるかに深化したものであった。たとえば魯庵が「一代男或は二代男の如きも主人公は始終一人なれども趣向は通篇貫徹せずして一回一脚色なればよし其一回或は二回を抹殺するも全篇に於て関係する処極めて少なし」と理解していたのに対して、露伴は次のように読み込んでいた。

罵に拙なるもの曰く、西鶴の書は主人公なく、人物の性質もあらはれずと。是西鶴の書の体裁を知らざる論なり。西鶴の書多くは一篇一篇別話にして或は一章一章別話なり、強て主人公を求めば一篇は一篇の主人公あり一章は一章の主人公あり。人物の性質も能く読まば歴々たり、仮令一代男一代女は一人の経歴を書たるが如く見ゆるも、尚よく見れば世之介といへる男を書きたるが一代男にはあらず、平凡世間並の各種の人間を仮りに一人として世之介と名付けたるまでなり、一代女も亦然り。

（「井原西鶴」『国民之友』23年5月）

この西鶴理解はおそらくこの当時において一頭地を抜いて優れたものであったといえる。露伴が西鶴に看破した「箇々異色の珠を貫ける頸飾りの如し、而して其珠を貫く所の糸は即ち一條にして一部の着眼なり」は、後年〈連環体小説〉と呼ばれるものの着想の一部となって生かされることになるものである。

露伴もまた、時代の子として、リアリズムとアイデアリズムとの相剋から免れるものではなかったが、その渦中において彼は逍遙に「小説も其筆者の作り候小説は八犬伝にせよアラビヤンナイトにせよ如何ほど宏大珍奇なりとも之を理に照せば悉く妄想所の幻翳虚影（中略）馬琴

輩は修業を積みて妄想を堅めつけし大力の外道」といい、「唯西鶴は時に真珠にはあらずとも磯辺の片し貝位は拾ひ得て世に出したるかと思はれ」、「芭蕉のみは晩年真物を出し得たりと考へられ」と書き送っていた（逍遙宛書簡、『郵便報知新聞』23年7月21、23日に「造化と文学」と題して採録）。こののち露伴は芭蕉への傾倒を通じてリアリズムへの傾斜を強めてゆくが、すでにこの時期の露伴は「小子漫りに西鶴を奉ぜず」と宣言するに至っていたのである。しかしそれでもなお、西鶴の文学は「二百余年前の人情風俗、掌上の紋を見るが如くに我等に知らるのみならず、西鶴が写し出せし如き事情の日々夜々今尚行はれ居るを見る」（「井原西鶴」）ことのできる「写実派」の文学を西鶴に読み取っていたのである。

その他凡百の追従者については論じるまでもないだろう。西鶴特集雑誌の観があった『小文学』を見よ。その批評欄を占領して「イデアル、リアル」の理論展開をし、あるいは馬琴に対する西鶴を称賛していたのは、忍月や魯庵といった部外者である。それさえのちには姿を消してただ流行の跡を追うべく第二、第三の模倣作を飾るだけの雑誌に成り果ててしまっているのである。

結局、西鶴の流行を担っていた実作者集団には、思想界における政教社、または美術界における岡倉天心といったイデオログ、あるいは運動の主体者としての自覚がまったく欠如していたのである。

世の善男女、煩惱の淵に陥つて流行の犬となる勿れ。ただし好イ子となつて可愛がられたき心あれば流行の基づく処を悟つて薔に皮相に迷ふ事なくまづ其神髓を味ふて是を胸中に秘め、ゆめゆめ当世男或は当世女の素振をして半可通と笑はれ給ふな。

（楠仙子「文学上の流行」『女学雑誌』191号、22年11月）

西鶴熱のただ中であって魯庵の警告していた、文学のジャンルやスタイルがその「基づく処」を失って流行と化するの危惧がまさに現実のものとなりつつあった。

- 1) 幸田露伴「明治二十年前後の二文星」（『早稲田文学』大正14年6月）。金港堂から出版された簗村の『商人気質』の広告には「……にはへる花の道中姿ここにうつして八文字屋風、付り其評判も高師の浜珠を拾はん石蔵の塗も照り渡る月の桂男そつと真似びて江島屋振」とあり、それがセールスポイントのひとつであったことが知られる。
- 2) もちろん、西鶴本は明治に至るまで埋没しきっていたわけではない。たとえば書肆達磨屋こと岩本五一などは、幕末における西鶴物、八文字屋物の流通にとって欠くべからざる存在である（反町茂雄編『紙魚の昔がたり 明治大正篇』参照）。西鶴の小説が俳諧の連衆を享受対象とした狭い範囲にその出発点をもっていたことについては、野間光辰「西鶴の方法」（『西鶴新攷』昭和23年6月）を参照のこと。
- 3) 淡島寒月「明治10年前後」（『早稲田文学』大正14年7月）。
- 4) 木崎好尚の「西鶴の墓」（『読売新聞』22年11月14日）では、好尚の墓参時、すでに墓石には「元祿の才子を弔ふて 九天の霞をもれてつるの声 露伴幸田成行明治二十二年一月二十七日樹

之」，「為松寿軒井原西鶴先生追善明治二十二年八月二十六日 尾崎紅葉建之」と書かれた二本の塔婆がくくりつけられてあったというのである。露伴が21年の大晦日に出発して、野州佐野から木曾路をへて京阪に赴き、大坂誓願寺に西鶴の墓を訪れたことは、彼の「酔興記」によって確認できる（そこでは墓参は1月25日の条に記されている）から、この時までには西鶴の墓所に関する馬琴の記述は知られていたのである。

- 5) 平田「近代文学とパンクチュエーション——明治初期作家たちの区切り符号をめぐる——」（吉田光邦編『一九世紀日本の情報と社会変動』1985年3月）参照。
- 6) 露伴における説話文体については平田「近代文学におけるロマネスクの系譜——露伴の『語り』をめぐる——」（『国語国文』第54巻6号，昭和60年6月）参照。
- 7) 高田早苗はこれについて「文芸委員の顔触れ（岡倉覚三，岡野碩，太田原則孝，高田早苗，坪内雄蔵，黒川真頼，山田武太郎，古河黙阿弥，小中村清矩，饗庭与三郎，森田文蔵，森林太郎，関直彦，関根正直，鳥居枕，尾崎徳太郎，川尻宝岑，須藤光暉・平田註）でも察せらるるであらう如く，此協会（演芸協会・平田註）は，種々の点に於て，前記二種の劇の革新会とは異つたものであつた。第一に，それが彼の極端な写実主義でも，活歴主義でもない点に於て，第二には，その英雄烈婦，忠臣孝子本位の優美高尚専一主義でもない点に於て，第三には西洋劇化主義でなく，飽迄も国劇の特長を保存しつつ芸術としての向上を図ろうと望んだ点に於て。」と述べている（『半峰昔ばなし』昭和2年10月）。